

**Сидоров В.**

Научный руководитель:  
Заслуженный артист России,  
профессор Данилов А.С.

### **Тенденции развития репертуара для балалайки в последней трети XX века**

Балалайка – сравнительно молодой инструмент на концертной эстраде, на протяжении XX века завоевывавший признание слушателей не только исполнением обработок народных мелодий, но и более сложных и объемных сочинений. Именно в последнюю треть XX века (примерно с 60-х годов) балалайка демонстрирует качества, присущие любому академическому музыкальному инструменту, что непосредственно отражается и на уровне создаваемой для нее музыки. Прежде чем говорить о тенденциях развития репертуара для балалайки, происходящего в последние десятилетия, кратко обрисует общий ход становления исполнительства.

Практически сразу, в первые годы появления балалайки на концертной сцене, обозначились три основных направления формирования репертуара:

- обработки народных песен и мелодий,
- оригинальные произведения,
- переложения классики.

Первое направление сформировалось задолго до появления балалайки на концертной сцене и уходит корнями в практику народного музицирования. В конце XIX века обработки, наряду с оригинальными пьесами В. Андреева, занимали большую часть репертуара первого поколения концертных исполнителей. Самым ярким представителем этого направления был Б. Трояновский, ставший своеобразным классиком жанра обработки.

Зарождение второго направления связано с именем родоначальника искусства игры на современной балалайке В. В. Андреева, создавшего большое количество оригинальных произведений. Благодаря художественной ценности и

органичному соответствию природе и возможностям инструмента эти сочинения вошли в «золотой фонд» оригинальной музыки для балалайки и приобрели сегодня статус классического репертуара. В более позднее время, с конца 20-х годов, достойным примером для подражания последующих поколений авторов стало творчество известного русского композитора С. Василенко. Такие сочинения как “Концерт для балалайки с симфоническим оркестром”, “Сюита для балалайки и фортепиано” и по сей день прочно входят в репертуар исполнителей.

Формирование третьего направления в репертуаре балалаечников связано с именами знаменитых виртуозов: В. Андреева, А. Доброхотова, Б. Трояновского, ставшими первыми авторами различных переложений, в основном популярной классики. Но основополагающая роль в создании этого репертуарного направления принадлежит Н. Осипову. Его переложения, даже без современной редакции, выделяются среди аналогичных переложений многих других исполнителей того времени прежде всего удачным выбором пьес, совпадением их фактуры с возможностями балалайки, значительным усилением виртуозно-выразительного начала: “Канцона-серенада” Н. Метнера, “Венгерская рапсодия № 2” Ф. Листа, “Вечное движение” Н. Паганини, “Гавот” И. С. Баха, “Фантазия на темы из оперы Ж. Бизе “Кармен” П. Сарасате, “Пляска смерти” К. Сен-Санса, “Серенада” И. Альбениса и др.

Состоявшийся в 1939 году Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах способствовал дальнейшей популяризации балалайки как концертного инструмента. Некоторые авторы впервые открыли для себя балалайку в этом качестве, что и подтолкнуло их к написанию оригинальных произведений. Профессионализации исполнительства и репертуара объективно способствовало открытие классов балалайки во многих музыкальных училищах и вузах в послевоенное время, усовершенствование традиционных и введение новых приемов игры в исполнительский арсенал.

Некоторые композиторы уже в 50-е годы XX века умело применяют в своих сочинениях художественно-выразительные и технические находки: Н.

Будашкин и П. Куликов – в “Концертных вариациях”, П. Нечепоренко – в “Вариациях на тему Паганини”, Ю. Шишаков – в “Концерте” и т.д. Отдельные произведения, ранее считавшиеся трудноисполнимыми, входят в репертуар балалаечников: “Вечное движение” Н. Паганини, “Полет шмеля” Н. Римского-Корсакова, “Интродукция и тарантелла” П. Сарасате и пр.

К началу 60-х годов балалайка, как сравнительно новый музыкальный инструмент на концертной эстраде, не обладает еще обширным оригинальным репертуаром. Это обстоятельство постоянно подталкивает исполнителей как к сотрудничеству с композиторами с целью создания оригинальных произведений, так и к попыткам пополнения репертуара с помощью переложений популярной классики и обработок народных мелодий. Постепенно, благодаря ведущим балалаечникам, в различных регионах страны идет формирование педагогических и исполнительских школ, обладающих характерными методическими и репертуарными признаками. Примером может быть деятельность П. И. Нечепоренко – создателя собственной школы игры на балалайке, обладающей неповторимым своеобразием, лауреата Государственной премии СССР, Народного артиста, профессора ГМПИ им. Гнесиных (ныне РАМ им. Гнесиных), широко известного не только как выдающегося виртуоза-балалаечника, но и как педагога, воспитавшего целую плеяду известных музыкантов, как редактора многих популярных, постоянно исполняемых переложений, автора и редактора оригинальных сочинений. После его исполнительской редакции по-новому зазвучали “Концерт” С. Василенко, “Пляска смерти” К. Сен-Санса, “Венгерская рапсодия” Ф. Листа, “Вариации на тему Гавота Корелли” Д. Тартини – Ф. Крейсlera и др.

Основателями еще двух ярких исполнительских школ стали профессор Свердловской консерватории Е. Г. Блинов и профессор Санкт-Петербургской консерватории А. Шалов, создавшие авторитетные центры подготовки исполнителей-балалаечников, ведущие плодотворную педагогическую деятельность и работу над пополнением балалаечного репертуара: А. Шалов – в качестве композитора и автора переложений, Е. Блинов – в качестве автора

переложений и инициатора создания новых оригинальных произведений: Концертов К. Мяскова, Е. Кичанова, Н. Шульмана, “Болеро”, ”Серенады” и “Арагонской хоты” Н. Шульмана и т.д.

Последняя треть XX века отмечена наиболее значительными достижениями в исполнительстве на балалайке. В этот период происходит накопление исполнителями музыкально-выразительных средств, качественное и количественное насыщение репертуара. Появляются новые музыкальные течения, стили, композиторские техники, создаются оригинальные произведения, написанные достаточно сложным современным языком. Музыкальными произведениями, наметившими в последней трети XX века пути дальнейшего развития оригинального репертуара, можно считать следующие: “Концерт” Ю. Шишакова, “Концерт” К. Мяскова, сонаты А. Кусякова, “Диптих” В. Зубицкого, “Концерт для балалайки с симфоническим оркестром” Э. Тубина (Швеция), “Концерт для балалайки, арфы и симфонического оркестра” Ц. Брезгена (Германия), “Концерт для балалайки, ложек и симфонического оркестра” С. Слонимского, “Классическая сюита” фон Пандера (Германия), недавно созданный “Концерт для балалайки, струнных, ударных и клавишных инструментов” А. Кусякова.

Очень важным моментом становления профессиональной исполнительской традиции следует считать формирование самостоятельных, но взаимодополняющих разделов репертуара: концертного и учебного. Попытаемся дать им краткую характеристику, следуя вышеизбранному разделению на обработки народных мелодий, переложения и оригинальные произведения.

**Обработки народных мелодий.** На протяжении всей истории формирования репертуара для балалайки обработки народных тем занимали в нем значительное место. Однако наряду с высокохудожественными обработками Б. Трояновского и некоторых других авторов нередко звучали и другие – примитивные, любительские. Объяснением тому – молодость самого

жанра народно-инструментальной музыки, дилетантский уровень знаний большинства первых исполнителей, выступавших одновременно авторами обработок. В творчестве композиторов послевоенного времени обращение к жанру обработки было редким, случайным. Своеобразная «концертная миниатюра в народной манере», введенная в балалаечное исполнительство Б. Трояновским, не находила достойного продолжения. Основными причинами тому были увлечение композиторами-профессионалами произведениями крупной формы (концертами, сонатами, сюитами, жанровыми пьесами) и отдаваемое исполнителями предпочтение переложениям классических произведений.

Музыкантом, не только возродившим это направление, но и расширившим его художественные рамки, обратившим внимание широкой аудитории слушателей, исполнителей и композиторов на органичность звучания народных, особенно лирических тем, стал профессор Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова А. Шалов. Сохраняя традиции жанра, понимая задачи, стоявшие перед исполнителями на балалайке, детально зная возможности инструмента, А. Шалов создал целый ряд высокохудожественных обработок, по праву утвердившихся в исполнительской практике (всего около 30 обработок песен и романсов). Его сочинения доступны самому широкому кругу исполнителей и слушателей, поэтому они постоянно находятся в репертуаре учащихся музыкальных училищ, студентов консерваторий, концертирующих исполнителей. Обработки А. Шалова – это самостоятельные сочинения, созданные по строгим законам композиционного развития.

Из всех возможных форм претворения народного мелоса в жанре народно-инструментальной музыки – фантазий, вариаций, рапсодий, парафразов и т.д. – А. Шалов избирает, как правило, форму концертных вариаций, состоящих из трех-четырёх вариаций с развернутой каденцией в середине, часто с соло рояля в кульминациях. Музыкальный язык вариаций несложен, однако балалаечная фактура требует от исполнителей

профессиональной подготовки, свободного владения инструментом, особенно навыком исполнения кантилены. Будучи профессиональным балалаечником и хорошо зная специфику и звукотехнический арсенал инструмента, А. Шалов мастерски использует выразительные возможности, демонстрируя изобретательность в раскрытии динамических, фактурных, ритмических и колористических ресурсов балалайки. Стремясь к звуковому отображению заложенного в народной песне или пляске образного содержания, он не ограничивается традиционной интонационной сферой и эпизодически использует современные выразительные средства без нарочитого усложнения ладогармонического языка. Доходчивость, напевность, проникновенность, теплота и трепетность, присущие большинству обработок А. Шалова, сделали их необычайно популярными.

Получили широкое распространение и обработки народных песен для балалайки, созданные Народной артисткой РФ, исполнительницей на гусях в оркестре им. Н. Осипова В. Городовской: “Выйду ль я на реченьку”, “Посею лебеду на берегу”, “Калинка”, “Однозвучно гремит колокольчик”, “Субботея” и др. Все эти обработки выполнены для двух возможных вариантов исполнения: с оркестром народных инструментов и для балалайки с фортепиано.

П. Нечепоренко, О. Глухов, Н. Ризоль, Б. Феоктистов, Е. Авксентьев – вот далеко не полный список создателей обработок для балалайки. Б. Феоктистов и Е. Авксентьев исполняли собственные обработки, однако после смерти авторов их обработки исполняются редко. Обработки О. Глухова (выступавшего с баянистом В. Азовым) интересны тем, что они написаны для балалайки и баяна, причем партии обоих инструментов равноправны: “Лебедушка”, “Ой вы, плотнички”, “Вечерний звон” и др. Обработки П. Нечепоренко немногочисленны, но популярны до сегодняшнего дня и довольно часто исполняются: “Час да по часу”, “Родные просторы”, “От села до села”.

**Переложения.** Потребность в приспособлении репертуара, написанного для скрипки, фортепиано и некоторых других инструментов возникла, у первых

концертирующих балалаечников сразу, с первых же их публичных выступлений. Она не исчезает и по сей день. В этом можно усмотреть две основные стороны – положительную и отрицательную. Удачно выполненные переложения произведений, фактурно совпадающие с ударно-щипковой природой балалайки, убеждают в эстетической ценности, художественной перспективности этого концертного инструмента и одновременно как бы указывают путь: вот такими интонационными, фактурными, выразительными средствами должны обладать и оригинальные произведения. С другой стороны, оправданное заимствование балалаечниками сочинений “с чужого плеча” недвусмысленно показывает зыбкость собственного репертуарного фундамента, отдаляет для балалайки перспективу стать самостоятельной и равноправной наряду с другими концертными и оркестровыми инструментами, обладающими многовековыми репертуарными пластами.

С конца XIX века основу переложений составляет, прежде всего, популярная классическая музыка, в основном – миниатюры или развернутые пьесы, реже – более крупные сочинения типа Венгерской рапсодии № 2 Ф. Листа, “Пляски смерти” К. Сен-Санса, Фантазии на темы из оперы “Кармен” П. Сарасате, “Рондо-каприччиозо” Ф. Мендельсона и т.д. В более позднее время стали понемногу добавляться переложения современных отечественных и зарубежных композиторов: И. Стравинского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Д. Мийо, Д. Гершвина, А. Пьяцоллы и др. Можно условно классифицировать переложения по следующим направлениям:

- старинная музыка, зачастую органично звучащая на балалайке (Д. Скарлатти, Ж. Люлли, Ф. Рамо, И. С. Бах, Г. Гендель, А. Вивальди, Ф. Куперен);
- зарубежная классика (от композиторов-романтиков до Гершвина);
- русская классика (М. Глинка, А. Даргомыжский, Н. Римский-Корсаков, П. Чайковский, С. Рахманинов, Н. Метнер);
- современная музыка.

При включении в репертуар переложений балалаечникам необходимо учитывать качество их выполнения, не следует ограничиваться единственным вариантом. Примером может служить одно из самых репертуарных на протяжении 50 лет переложений – Венгерская рапсодия № 2 Ф. Листа. На сегодняшний день имеются три варианта переложения и исполнительские редакции этого известнейшего произведения: Н. Осипова, П. Нечепоренко, Е. Блинова. В репертуар включаются только два последних переложения, как наиболее отвечающие и современному уровню исполнительства, и расширившимся техническим возможностям, и полноте охвата диапазона инструмента. То же самое можно сказать и о ряде других переложений – “Пляске смерти” К. Сен-Санса, “Скерцо” Ф. Мендельсона, Фантазии на темы из оперы Ж. Бизе “Кармен” и ряде других. Думается, что включение в репертуар того или иного переложения можно считать оправданным, если при исполнении произведения не только сохраняются художественные достоинства оригинала, но и более полно выявляется самобытность инструмента.

Стремление к сохранению художественно-эстетической ценности произведения – характерная черта переложений и транскрипций П. Нечепоренко – автора большинства играемых сегодня переложений. Благодаря его умелому использованию новых технических и тембральных возможностей балалайки и тщательному отбору соответствующего репертуара многие сочинения зарубежной классики, помимо упомянутых, завоевали постоянное место в программах балалаечников: “Испанский танец” М. де Фальи, “Юмореска” А. Дворжака, сонаты И. Гайдна, Д. Скарлатти, произведения французских клавесинистов и многие другие.

В последнюю треть XX века репертуар для балалайки пополнился целым рядом удачно выбранных переложений: “Хоровод гномов” А. Баццини, “Тарантелла” А. Вьетана, “Рондо–каприччиозо” и “Скерцо” Ф. Мендельсона, сонаты А. Вивальди, И. С. Баха, И. Гайдна, произведения В. Гаврилина, Дж. Гершвина и др.



Максимальная виртуозность, яркая концертность таких переложений как “Скерцо” Ф. Мендельсона, “Вечное движение” и “Кампанелла” Н. Паганини, “Итальянская полька” С. Рахманинова – И. Яшкевича, “Интродукция и тарантелла” и “Фантазия на темы из оперы “Кармен” П. Сарасате и многих из уже упомянутых, часто исполняемых теперь произведений, при их безусловной художественной значимости, может служить и хорошим примером для создания подобных им ярких, эффектных оригинальных концертных сочинений для балалайки.

В целом можно сделать вывод, что для исполнительства на балалайке, не обладающего пока своим значительным оригинальным репертуаром, переложения и транскрипции имеют большое значение, ибо изучение классической музыки способствует воспитанию эстетического вкуса, развитию художественного мышления. Таким образом, переложения классики выполняют важную развивающую, воспитательную функцию.

**Оригинальные произведения.** Столетний период адаптации балалайки к условиям сцены, в том числе академической, постепенная трансформация народного, любительского исполнительства в профессиональное – достаточные основания для обобщений и прогнозов на будущее. Количество и художественная ценность именно оригинального репертуара, динамика его пополнения, рост популярности в среде любителей музыки являются главными показателями развития или деградации любого инструмента на раннем этапе становления исполнительства.

При сравнении первой и второй половины XX столетия проявляется обнадеживающая тенденция: в первой половине возникли пьесы В. Андреева, обработки Б. Трояновского, Концерты В. Погорелова, С. Василенко, З. Фельдмана, “На посиделках” М. Ипполитова–Иванова, Сюита и пьесы С. Василенко, “Концертные вариации” П. Куликова, пьесы Б. Гольца. Во второй половине XX века репертуар обновился значительнейшим образом. За этот период было создано более тридцати концертов для балалайки с

симфоническим и народным оркестрами, около двадцати сюит, сонат, фантазий, концертных вариаций, написаны десятки пьес, обработок народных мелодий, тридцать различных сочинений для балалайки появились в Германии, Швеции, Финляндии, США. Происходит системное усиление позиций инструмента: совершенствуется качество репертуара, профессионализм исполнителей, укрепляются и географически расширяются педагогические школы.

Однако проявляются и тревожные симптомы. Наблюдается консерватизм педагогов и исполнителей, не включающих в программы новые оригинальные сочинения. Как и в предыдущие десятилетия, исполнительские программы состоят только из переложений классики и произведений, созданных много лет назад. Инертность многих известных исполнителей-балалаечников и педагогов выражается и в отсутствии стремления к сотрудничеству с композиторами с целью репертуарного экспериментирования, создания новых произведений. Но, несмотря на это, усилиями энтузиастов, осознанно понимающих свою историческую роль движущей, созидательной силы, процесс пополнения оригинального репертуара продолжается.

Композиторов последней трети XX века, пишущих для балалайки, особенно привлекает форма концерта. Трудность воплощения крупной формы для балалайки, проблемы в построении драматургии материала, сложность достижения сбалансированности динамических и экспрессивных возможностей балалайки и оркестра не останавливают композиторов – периодически предпринимаются попытки создания концертов, сонат, сюит. Как уже говорилось, достойные традиции в жанре концерта были заложены в 1929 г. С. Василенко. Его “Концерт для балалайки с симфоническим оркестром” служит образцом следования традиционной классической форме, гармоничного взаимодействия балалайки и оркестра, демонстрации максимальных на тот период выразительных возможностей инструмента. Всего для балалайки написано 29 концертов, из них 20 – с народным оркестром, 9 – с симфоническим.

Отсутствие у многих композиторов достаточных знаний тембрового, фактурного, технического своеобразия балалайки, ее выразительных возможностей часто приводило или к примитивности изложения партии солирующего инструмента (Концерты С. Слонимского, М. Черемухина, Т. Шутенко, Е. Сироткина и т.д.), или к дисгармоничному сочетанию партий балалайки и оркестра, а несбалансированность инструментовки еще более усугубляла эту проблему. Особенно важным при создании концертов и иных крупных сочинений для балалайки с оркестром оказывается, помимо использования новых достижений в исполнительстве, нахождение баланса, динамической уравновешенности, тембрального соответствия партий балалайки и оркестра. Наиболее исполняемы сегодня концерты С. Василенко, Ю. Шишакова, в меньшей степени – К. Мяскова, З. Фельдмана, Е. Кичанова, Н. Речменского, Л. Воинова. Остальные концерты исполняются лишь эпизодически, в основном в учебных целях.

В последние два десятилетия несколько сочинений, и прежде всего – две сонаты А. Кусякова, дали возможность исполнителям заявить о балалайке как о полноценном академическом инструменте, способном как передать драматургию сонатной формы, так и приблизиться к современным средствам музыкальной выразительности. Издание этих сонат и запись на диск способствовали их быстрому распространению в концертном репертуаре балалаечников.

Главным признаком произошедших в балалаечном репертуаре в 60–90-е годы перемен явилось то, что поиск новых образов и средств их интонационного воплощения стал более смелым. В музыке данного периода явственным становится стремление композиторов к гораздо большему охвату и разнообразию воплощаемых образов – емких, с более глубоким и многосторонним эмоциональным строем. Характерной тенденцией этого времени становится все большее привлечение в сочинения разнообразных жанров симфонических методов мышления. Возрастает творческий интерес к исканиям в сфере новых элементов музыкальной выразительности: обращение к

двенадцатитоновости, серийной технике, политональным эффектам, сонорным приемам и др. Поиски новых выразительных средств отчетливо обнаруживаются и в возросшем интересе некоторых авторов к большему разнообразию тембровой стороны музыкальных произведений. Большое значение имеет обновление всей музыкальной ткани – ее ладовой структуры, гармонии, мелодики, метроритмики.

Особенно важную роль в обогащении выразительных и колористических средств в последние 20 лет играет гармония. Нередко усложнение гармонического языка выполняет важную драматургическую роль. Сопоставление различных по характеру гармонических сочетаний – традиционных и современных – становится важнейшим элементом в обострении драматургии образных контрастов, в рельефном освещении отдельных эпизодов сочинений: соната № 1 А. Кусякова, “Монолог и скерцо” Е. Дербенко, концерты К. Мяскова, А. Марчаковского. Наиболее интересна, пожалуй, роль новых гармонических средств в раскрытии колористичности звучания балалайки. Диссонансность гармонического языка сделала эти краски еще более броскими. В этом нетрудно убедиться, сопоставив произведения, отдаленные друг от друга в хронологическом отношении — концерт Ю. Шишакова и концерт А. Кусякова.

Важную роль в расширении колористических возможностей балалайки играет и политональность. Жесткая, “ударная” по своей природе специфика основных приемов игры на балалайке в политональных аккордовых построениях проявляется особенно своеобразно. Новаторство, проявленное композиторами в области мелодики, “осовременило” образный строй сочинений последних десятилетий. Скачкообразная мелодическая линия, перемежающаяся с тесным хроматическим движением, отсутствие классического принципа так называемого “мелодического противовеса” (традиционное заполнение скачка плавным движением в противоположном направлении), ранее неперемного условия в сочинениях – все это обозначило решительный сдвиг в стилистике многих новых сочинений и раскрыло новые ресурсы инструмента.

Скачкообразная мелодика, нередко сочетаемая с тесным хроматическим движением, связана с жесткими, активно-моторными образами. Такая образность типична для произведений последнего десятилетия, особенно для сонаты № 3 и Концерта А. Кусякова, “Диптиха” В. Зубицкого. Происходят изменения интервального состава современной мелодики. В сочинениях 60–90-х годов сексты в лирических мелодиях нередко замещаются ходами на диссонирующие интервалы – септимы, тритоны, ноны, что подчеркивает экспрессивность звучания. В лирике это особенно заметно – новый интервальный состав обостряет характер эмоционального высказывания, вносит в кантилену новую, нетрадиционную для балалайки окраску.

Начиная с 60-х годов для расширения образов авторы стали искать матовый, приглушенный колорит, который не мог быть передан при традиционном использовании I струны в мелодических построениях. Начиная с этого времени все более развернуто во всем регистре стала применяться для подобных целей II струна или сочетание II и III струн, звук которых тембрально отличается от I струны. Новые звукоизобразительные задачи потребовали от исполнителей поиска новых средств их воплощения. К примеру, часто извлечение звука на струне “ми” происходит не пиццикато большим пальцем, а средним пальцем правой руки и иногда сопровождается *vibrato* левой рукой.

Обогащению палитры звучания балалайки во многом способствует также максимальное расширение используемого диапазона инструмента. Ранее активно использовались лишь 1,5 - 2 октавы инструмента, а в настоящее время в оригинальных сочинениях и переложениях освоен весь диапазон. В целом в последние три десятилетия резко возросла техническая оснащенность, виртуозность балалаечников, сама скорость игры, сравнявшаяся с виртуозностью домристов. Естественно, что эти достижения параллельно находят свое отражение и в оригинальной литературе, и в переложениях.

Примером наиболее концентрированного воплощения новых художественно-выразительных тенденций могут служить сонаты А. Кусякова и особенно его “Концерт для балалайки, струнных, клавишных и ударных

инструментов”, премьеры которого состоялась в г. Ростове-на-Дону. К этому же направлению можно отнести такие сочинения как “Диптих” В. Зубицкого, Концерт шведского композитора Э. Тубина, исполненный в Большом зале Московской консерватории норвежским балалаечником Н. Цветновым и дирижером Г. Рождественским, сочинения В. Екимовского, О.фон Пандера (Германия ) и др. В то же время музыке для балалайки, создаваемой в последние десятилетия, по-прежнему близки образы народно-жанровые, празднично-приподнятые: “Итальянская сюита” А. Тимошенко, “Воронежские акварели” Ю. Шишакова, “Диалог и частушка” А. Репникова, “Фантазия” А. Цыганкова, “Соната” Н. Пузея и др.

Подытоживая сказанное, необходимо еще раз подчеркнуть, что дальнейшее углубление художественного содержания, обогащение красочно-колористических и выразительных возможностей оригинальной музыки, ее насыщение новыми, современными приемами построения и развития музыкального материала с использованием достижений возросшего технического и музыкально-выразительного мастерства исполнителей – наиболее характерные тенденции развития музыки для балалайки в последней трети XX века. Одновременно очень остро стоит задача более активного внедрения лучших образцов современной музыки для балалайки в исполнительскую и педагогическую практику, и в первую очередь – в концертный репертуар балалаечников. Повышение удельного веса лучших образцов современных оригинальных произведений в репертуаре балалаечников – одна из основных предпосылок дальнейшего подъема, совершенствования народного инструментального жанра. Композиторы должны чувствовать постоянную заинтересованность исполнителей, педагогов консерваторий и училищ в создании современной оригинальной музыки. Лишь в этом случае балалайку ждет обнадеживающее будущее на концертной эстраде.

В заключение приведем список произведений, прочно вошедших в концертный и учебный репертуар балалаечников.

## Оригинальные произведения

### Концерты для балалайки

#### *с симфоническим оркестром*

- Ц. Брезген Концерт для балалайки , арфы и симфонического оркестра  
С. Василенко Концерт для балалайки с симф. оркестром  
С. Иохансон Концерт для балалайки с симф. оркестром  
А. Кусяков Концерт для балалайки с симф. оркестром  
К. Мясков Концерт для балалайки с симф. оркестром  
В. Погорелов Концерт  
Ф. Смехнов Концерт  
С. Слонимский Концерт для балалайки, ложек и симф. оркестра  
Э. Тубин Концерт для балалайки с симф. оркестром

#### *с народным оркестром*

- П. Барчунов Концерт  
В. Веккер Концерт  
Л. Воинов Концерт  
П. Гайдамака Концерт  
Е. Кичанов Концерты №1, №2  
А. Курченко Концерт для балалайки с оркестром  
А. Марчаковский Концерт для балалайки с ОРНИ  
Н. Прошко Белорусский концерт  
А. Репников Концерт  
Н. Речменский Концерт  
А. Соколов-Камин Концерты №1, №2  
Е. Сироткин Концерт  
Г. Таранов Концерт  
З. Фельдман Русский концерт  
М. Черемухин Концерт  
Ю. Шишаков Концерт  
Н. Шульман Концерт  
Т. Шутенко Концерт

### Сонаты

- А. Гречанинов Соната  
В. Белецкий, Н. Розанова Соната для балалайки и ф-но  
А. Кусяков Сонаты для балалайки и ф-но №1, № 2, №3  
Н. Пузей Соната

О. фон Пандер	Соната для балалайки и ф-но
И. Попелка	Соната для балалайки и ф-но
Э. Рахлин	Соната
З. Черная	Сонаты №1, №2 (рукопись)

#### Сюиты

Ц. Брезген	Классическая сюита для балалайки и ф-но
С. Василенко	Сюита для балалайки и ф-но
В. Веккер	Детская сюита
А. Зверев	Сюита
Г. Камалдинов	Сюита на народные темы
Е. Кичанов	Сюита на украинские темы
А. Курченко	Сюита “Уральские сказы”
А. Марчаковский	Сюита для балалайки и ф-но
К. Мясков	Сюита
О. фон Пандер	Сюита для балалайки и ф-но
В. Панин	Концертный триптих
Н. Прошко	Сюита
Т. Смирнова	Сюита
А. Тимошенко	Итальянская сюита
П. Чекалов	Сюита для балалайки и ф-но
М. Черемухин	Сюита
Ю. Шишаков	Сюита “Воронежские акварели”
Ю. Шишаков	Сюита для балалайки с оркестром

#### Фантазии, концертные вариации, рапсодии

Н. Будашкин	Концертные вариации на тему р.н.п. “Вот мчится тройка почтовая”
Н. Выгодский	Фантазия
Л. Воинов	Концертные вариации “Фантазия”
В. Зубицкий	Диптих
М. Ипполитов–Иванов	Фантазия “На посиделках”
И. Катаев	Концертная фантазия для балалайки с оркестром
Г. Камалдинов	Концертная фантазия
П. Куликов	Концертные вариации



В. Мирцев	Фантазия на темы песен Е. Родыгина
П. Нечепоренко	Вариации на тему Паганини
В. Панин	Вологодская фантазия
Н. Прошко	Концертные вариации на тему бел. нар. песни “Чаму ж мне ня пець”
М. Филин	Фантазия на р.н. темы
М. Цайгер	Фантазия на тему р.н.п. “Сронила колечко”
А. Цыганков	Фантазия для балалайки и фортепиано
Н. Чайкин	Русская рапсодия
Ю. Шишаков	Концертные вариации

## Обработки

### *А.Шалов*

“Винят меня в народе”  
 “Валенки”  
 “Темно-вишневая шаль”  
 “Кольцо души девицы”  
 “Трава моя травушка”  
 “Вечор ко мне девице”  
 “Во лесочке комарочков”  
 “Среди долины ровныя”  
 “Заставил меня муж парну банюшку топить”  
 “Ах, не лист осенний”  
 “При долинушке”  
 “Тонкая рябина”  
 “Чтой-то звон”  
 “Ах, вы сени, мои сени”  
 “Волга-реченька”  
 “Не корите меня, не браните”  
 “Как у наших у ворот”  
 “Камаринская”  
 “Ой, да ты калинушка”  
 “По небу, по синему”  
 “Ах, всю ночь я прогуляла”

### *В.Городовская*

“Калинка”  
 “Выйду ль я на реченьку”  
 “Посею лебеду на берегу”  
 “Однозвучно гремит колокольчик”  
 “Красная лента”  
 “Вдоль да по речке”  
 “Под окном черемуха колышется”  
 “Субботея”  
 “Позарастили стежки-дорожки”

*П.Нечепоренко*

“Час да по часу”  
“От села до села”

*А.Данилов*

“Из-за горочки туманик выходил”  
“Калинушка”

## Пьесы

А. Аверкин	Юмореска Романтический вальс Плясовая Разговоры Тема с вариациями
Е. Авксентьев	Юмореска Уральский напев
В. Белецкий, Н. Розанова	Две прелюдии Два вальса Марш-гротеск Пьесы-картины
Е. Биберган	Весенний хоровод
Е. Быков	Русский рэгтайм Елочки-сосеночки
В. Веккер	Интермеццо Три пьесы
С. Василенко	Русская песня Тарантелла Баллада 10 пьес
Н. Вязьмин	Концертная пьеса
Б. Гольц	Плясовая Протяжная Юмореска
А. Горин	Токката
А. Гречанинов	Рондо
В. Гроховский	Богородские игрушки (каприччио)
А. Давыдов	Гавот
В. Егоров	Пьеса-шутка Скоморошина
Э. Захаров	Поэма
Ю. Зарицкий	Ярославская кадрили
А. Зверев	Юмореска

	Наигрыш
М. Игнатъев	Романс
	Серенада
	3 концертштюка
Качалин	Старое банджо
М. Кесарева	Приисковые страдания
	Переборы-переплясы
Коняев	Концертная пьеса
А. Кривошей	Наигрыш
Ю. Клепалов	Баллада
П. Куликов	Наигрыш
	Размышление
Н. Лукавихин	Волжские напевы
А. Марчаковский	Фантазия-экспромт
	Вальс
	Рапсодия
	3 прелюдии
О. Меремкулов	Триптих
К. Мясков	Ноктюрн
	Токката
	Протяжная
Т. Островская	Мелодия и юмореска
В. Панин	Скерцо и аллегро
	Рондо
	Вологодская фантазия
В. Пешняк	Концертная пьеса
В. Погорелов	Скерцо ре-мажор
	Скерцо
З. Поплевко-Черная	Мазурка
	Хороводная
	Юмореска
Н. Резников	Токката
	Токката
А. Репников	Диалог и частушка
Н. Речменский	Ноченька
Е. Тростянский	Гротеск и размышление
	Ноктюрн
И. Троянов	Трепак
	Протяжная
С. Туликов	Каприччио
М. Филин	Концертная пьеса
Н. Фомин	Овернский танец
	Полька–пиццикато
А. Шалов	Шуточная
Г. Шендерев	Две концертные пьесы

А. Широков	Полька-трепак Русская полька Юмореска
Ю. Шишаков	Протяжная Северные наигрыши Три сказочки Мелодия Барыня Напев и наигрыш Гавот
Н. Шульман	Болеро Серенада Арагонская хота

### Переложения

#### *а) Старинная музыка*

Бах И.С	Ария из юиты ре-мажор Соната ля минор для флейты соло Скерцо из сюита си-минор Концерт ля-минор 1 ч. Бурре Гавот
Бах- Сен-Санс К. Боккерини Л. Вивальди А.	Гавот из сюиты для скрипки №6 Менуэт Мелодия Сонаты Концерты
Гайдн И.	Сонаты (ля-мажор, до-мажор и др.) Каприччио
Гендель Г.	Аллегро Пассакалия из сюиты № 7 для клавира Прелюдия Вариации
Госсек И. Дакен Л. Корелли Куперен	Бурре и менуэт Кукушка Фолия Маленькие ветряные мельницы Пастораль
Люлли Ж. Обер Ж.	Гавот и мюзет Жига Престо
Рамо Ж.	Курица Тамбурин Ригодон

Скарлатти Д.	Ария Соната до-мажор Соната ре-мажор Соната ми-мажор
Г. Телеман	Бурре

*б) Зарубежная музыка*

Альбенис И.	Серенада Танго Колыбельная Триана
Абреу	Бразильский карнавал
Бащини	Хоровод гномов
Бизе Ж. - Сарасате П.	Концертная фантазия на темы из оперы “Кармен” Пастораль
Бом К.	Непрерывное движение
Брамс И.	Венгерский танец №1, №4 и №5
Брамс- Крейслер Ф.	Каприччио Венгерские танцы
Ваньгал Я.	Аллегретто
Векерлен Ж.	Французская песня
Венявский Г.	Мазурка №2
Вьетан А.	Тарантелла
Гершвин Дж.	Фантазия на темы из оперы “Кармен”
Годар Б.	Вальс №2 Канцонетта Колыбельная
Григ Э.	Норвежский танец Шествие гномов Танец Анитры
Дворжак А. - Крейслер Ф.	Славянские танцы Юмореска Колыбельная
Дебюсси К. - Хейфец Я.	Послеполуденный отдых фавна Лунный свет
Делиб Л.	Пиццикато
Дженкинсон Э.	Танец
Дриго Р.	Искорки Пробуждение флоры
Дрдля Ф.	Сувенир
Дюран А.	Вальс
Кассадо Д.	Серенада
Крейслер	Венское каприччио Цыганка Радость любви Рондино на темы Бетховена Муки любви Прекрасный розмарин
Крамер Д.	Танцующий скрипач

Кремье О.	Когда умирает любовь
Лист Ф.	Венгерские рапсодии №2, №6, №11
	Грезы любви
Мендельсон Ф. - Крейслер Ф.	Рондо-каприччиозо
	Скерцо
Мийо Дж.	Бразилейра
Монти В.	Чардаш
Моцарт В.А.	Рондо Соль-мажор
	Рондо До-мажор
	Соната ля-минор
	Менуэт
	Маленькая ночная серенада
	Гавот
Мошковский М.	Испанские танцы №1,2,3,4,5
	Серенада
Наше Т.	Испанский танец
Огинский М.	Полонез
Паганини Н.	Вечное движение
	Кампанелла
	Каприс
	Венецианский карнавал
	Сонаты ля-минор, ми минор
	Сонатина
Понсе М. - Хейфец Я.	Мексиканская серенада
	Эстреллита
Россини Дж.	Неаполитанская тарантелла
Равель М.	Хабанера
Сарасате П.	Интродукция и тарантелла
	Наваррская хота
	Концертная фантазия на темы из оперы Дж.Бизе “Кармен”
	Цыганские напевы
Свендсен Ю.	Норвежская песня
Сен-Санс К.	Лебедь
	Пляска смерти
Сметана Б.	Вальс
Таррега Ф.	Серенада
Тартини А. - Крейслер Ф.	Вариации на тему гавота А. Корелли
Фалья М.	Испанский танец
Фибих З.	Поэма
Фильд Дж.	Ноктюрн
Фиокко И.	Аллегро
Шопен Ф.	Вальсы №7, №10
	Мазурка
Шпачек В.	Гавот
Штраус И.	Весенние голоса
	Полька-пиццикато
	Жизнь артиста
	Лагуна
	Венская кровь
Шуберт Ф.	Серенада

	Пчелка
	Баркарола
	Ave Maria
Шуман Р.	Экспромт

*в) музыка отечественных композиторов*

Абаза В.	Вальс
	Пиццикато
Алябьев	Соловей
Бортнянский Д.	Рондо из сон. до-мажор
А. Бызов	Ваталинка
Булахов	Элегия
Варламов	Красный сарафан
Верстовский	Вальс
Гаврилин В.	Тарантелла и марш из балета “Анюта”
Глазунов А.	Испанский танец
	Антракт из балета “Раймонда”
Е. Глебов	Юмореска
Глиэр Р.	Мелодия
	Вальс-бостон
Глинка М.	Вариации на тему Моцарта
	Баркарола
	Жаворонок
	К Молли
	Ноктюрн
Грибоедов А.	Вальсы №1, №2
Даргомыжский А.	Славянский танец из оп. “Русалка”
Дунаевский И.	Скерцо из к/ф “Моя любовь”
Кабалевский Д.	Гавот из сюиты “Комедианты”
Калинников В.	Грустная песенка
Кюи Ц.	Канцонетта
Лядов А.	Музыкальная табакерка
	Прелюдия
Метнер Н.	Канцона-серенада
Мусоргский М.	Гопак из оперы “Сорочинская ярмарка”
	Увертюра к опере “Ночь на лысой горе”
	Картинки с выставки
Мяковский Н.	Мазурка
	Пьеса
Прокофьев С.	Гавот из “Классической симфонии”
	Мимолетности
	Танец антильских девушек

Вальс из оперы "Война и мир"  
Скерцо  
Пузей Н. Русский напев  
Рахманинов С. - Яшкевич И. Итальянская полька  
Серенада  
Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио  
Песня и пляска скоморохов из оп. "Снегурочка"  
Пляска и песня скоморохов из оп. "Садко"  
Полет шмеля  
Рубинштейн А. Баркарола  
Тореадор и Андалузка  
Трепак  
Русская  
Прялка  
Мелодия  
Свиридов Г. Музыкальный момент  
Стравинский И. Русский танец  
Балалайка  
Фомин Н. Овернский танец  
Балетная сцена  
Чайковский П. Анданте из стр. квартета №1  
Вальс из «Детского альбома»  
Декабрь («Святки»)  
Итальянское каприччио  
Неаполитанский танец  
В деревне  
Скерцо  
Баркарола  
На тройке  
Неаполитанская песенка  
Ноктюрн  
Осенняя песня  
Русская пляска  
Танец феи Драже  
Грустная песенка  
Шостакович Д. Прелюдии  
Шарманка  
Фантастические танцы  
Полька из балета "Золотой век"  
Вальс-шутка